Numer zawiera 6 stron
OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM.

Cena n-ru 15 gr.
W CAŁYM KRAJU


Katarzyna Hepburn gwiazda wytw. R. K. O — w wolnych od zajęć chwilach uczy się... strzelać.

X muza
tygodnik ilustrowany


Ulubieniec Katarzyny Hepburn biały „Bingo" dotrzymuje jej towarzystwa w krótkich chwilach odpoczynku pomiędzy zdjęciami.

ROK I **WARSZAWA, DNIA 8 GRUDNIA 1937 R.** **Nr. 23**

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

ZBIGNIEW PITERA

FILM, POLITYKA i... CENZURA

Film pojawił się ostatnio w polityce I to na wszystkich jej odcinkach. Dotychczas bowiem byliśmy przyzwyczajeni do tego, że tylko nasz wschodni sąsiad potrafi być agresywny ideowo we wszelkiego rodzaju przejawach swej ekspansji kulturalnej: tak na terenie literatury, teatru, plastyki, jak i najmłodszej z Muz — filmu. Przewrót ustrojowy zmienił tam tak radykalnie wszystkie dziedziny życia, że i sztuki piękne w tej postaci, w jakiej docierały do nas, zaczęły być samorzutnym wyrazem rozentuzjazmowanych nową rzeczywistością temperamentów twórczych. Na film wywarło to wpływ niewątpliwie dodatni. Odkryto plejadę wybitnie utalentowanych gwiazd reżyserskich, które wspaniałym rozwojem swych bujnych indywidualności artystycznych potrafiły stworzyć atmosferę prawdziwie sprzyjającą renesansowi sztuki filmowej.

Wyszły w świat pomnikowe pozycje w historii X-ej Muzy. Film, który gdzieindziej nosił tajemnicze piętno „awangardowego" i stanowił strawę garstki wybrednych pięknoduchów — w Z. S. R. R. stawał się „chlebem powszednim mas". Doktryna marksowska zaklęta w tysiące wysokowartościowych wariantów dzieł sztuki przebłyskiwała z każdej niemal klatki filmu. Świat patrzył na to z rezerwą, zaskoczony nieco tą nieoczekiwana formą „agitki". Jedni „zachłystywali się" zachwytem i w mgnieniu oka stawali koryfeuszami nowych, nieograniczonych możliwości wielkiej sztuki? Inni patrzyli zdziwieni, niedowierzając tej bezceremonialności, z jaką przemyślna tendencja polityczna kryła się za parawan cennnych osiągnięć i niefałszowanych zdobyczy języka filmowego. Jeszcze innych wszystko to po prostu raziło i denerwowało, więc odwracali się plecami, trwając w niechętnym **splendid isolation.** Pozostali złorzeczyli i odsądzali film sowiecki, od czci „ze względów zasadniczych", wywierając presję moralną na chętne ostrza cenzorskich nożyc. Tak było aż do lat ostatnich.

I oto przed niedawnym czasem na przeciwnym biegunie ideowym zagrała raźno trąbka do boju. Ocknęli się z odrętwienia wyniośli wodzowie wielkich bloków faszystowskich i ujęli brutalnie w karby „sobie a Muzom", śpiewający film. Na ten radykalny krok złożyło się wiele przyczyn natury czysto politycznej, wśród których rozmaite „linie demarkacyjne", silnie oliwione duchem nacjonalistycznych posłannictw „osi" i inne akcesoria współczesnej sztuki rządzenia myślami milionów, odegrały rolę decydującą. Dość na tym, że na film zaczęto patrzeć zgoła innym okiem. Wyrzucono podejrzanych spekulantów-producentów, spalono sporo metrów „nieprawomyślnej" taśmy, wzięto się do trzepania i dezynfekowania scenariuszy, na każdym kroku postawiono „swego człowieka". Jednym słowem: porządek na całej linii. X-ta Muza zaczęła śpiewać w rytm krótkiej, bezwzględnej komendy „z góry". Ale zaczęła śpiewać **cienko** — czemu dziwić się bynajmniej nie należy. Obciążona balastem surowych, a patetycznie napiętych tendencyj i tendencyjek, zdana na łaskę i niełaskę twardej służby u nowych, wymagających opiekunów, którzy grosza „na wiatr" nie puszczą, a wzamian za każde ustępstwo materialne potęgują swe żądnia ideowe — poczęła ciężko niedomagać i niknąć. I tak np. publiczność kinowa w Niemczech, przyzwyczajona do dobrych tradycyj komediowych z pod znaku Pommera, producenta wszystkich dawniejszych filmów Liliany Harvey, wykształcona na niezrównanych dramatach Langa, Pobsta i Maya, zaczęła sobie **pokpiwać** z nowych, wyprodukowanych pod presją regimé'u, filmów, o czym swego czasu pisał popularny **„Berliner Illustrierte Nachtausgabe"**, w artykule zatytułowanym dobitnie **„Czy należy wyśmiewać filmy?...,** zaopatrzonym w wymowny również podtytuł **„Komu się nie podoba, niech milczy".** Działo się to po premierach takich filmów, jak „Madame Bovary z Polą Negri (reż. G. Lamperchta), „Szklana kula", „Mówi się o Jacquelinie", „Ostatni model" i inn.

Pod groźbą represyj politycznych musieli z Niemiec wyemigrować tacy reżyserzy jak (prócz wyżej wymienionych) Reinhardt, Siódmak, Charrel (twórca filmu „Kongres tańczy"), Sagan (twórca „Dziewczęta w mundurkach"), Schüntzel — i cała plejada najwybitniejszych gwiazd z Brygidą Helm, Ditą Pario, Kathe von Nagy, Elżbietą Bergner oraz Veidtem, Kortnerem, Kraussem i Tauberem na czele.

O filmie włoskim w tymże samym okresie, nic niestety konkretnego powiedzieć nie można. Film ten przezornie nie opuszczał granic Włoch, zadowalając się służbą „na własnym użytek". Wiadomości zaś, które od czasu do czasu dochodzą, tyczyły się przeważnie gigantycznych planów na przyszłość i mniej lub więcej godnych podziwu — projektów.

Przed niedawnym czasem, a ściślej biorąc — z początkiem roku bieżącego, sytuacja na terenie rozpolitykowanego filmu uległa gruntownej zmianie. Nasza cenzura doszło do wniosku, że jest **przepracowana** — zwłaszcza oglądaniem filmów sowieckich — i w celu **oszczędzenia sobie fatygi** wpadła na genialny pomysł, by w ogóle ich nie wpuszczać na polskie ekrany. Jak widzimy, sprawę załatwiono szybko, tanio i skutecznie. Wybawiono Polskę do zgubnych wpływów „zgnilizny komunistycznej"! Panom z cenzury słusznie należałoby dać za to przynajmniej krzyż zasługi.

Ale jak się rzecz przedstawia naprawdę?...

Trzeba przecie zdawać sobie sprawę z tego, że film w Polsce z jej 750 kinami jest prawie **luksusem.** Film dociera poza tym przede wszystkim do tych warstw społeczeństwa, które na zewnętrzne wpływy polityczne są namniej podatne i tym samym wszelka destruktywna rola filmu sprowadzona jest do nieszkodliwego minimum. Ale panowie cenzorzy tego zrozumieć nie mogą, czy po prostu — nie chcą, i tnąc na lewo i prawo, **niszczą bez zapamiętania najbardziej wartościowe nieraz dzieło sztuki** (przykład: „Młodość Maksyma", czyli „W walce z caratem").

Powróćmy jednak do samego filmu. Na teren, z którego gruntownie wytrzebiono filmy „marksowskie", wchodzą (dla odmiany), ciesząc się jakimś specjalnymi i mocno tajemniczymi względami panów z Centralnego Biura Filmowego— obrazy par excellence **faszystowskie.** Są one na wysokim poziomie artystycznym — to prawda — ale bynajmniej nie o tyle wyższym od filmów sowieckich, aby ich wartość, jako dzieł sztuki, mogła ochronić je od cięć nożyc cenzorskich, których nie szczędzono filmom wyżej wymienianym.

Chyba od tak poważnej instytucji, jak C. B. F. możnaby ufnie oczekiwać **konsekwencji w rozsądnym postępowaniu!...** Bo chyba nie może podlegać dyskusji kwestia tendencyj ideowo-politycznych takich np. filmów, jak „Scypion Afrykański" (Włochy) lub „Władca" (Niemcy). Słuszną uwagę czyni też w recenzji z tego ostatniego filmu St Zaremba:

„...W filmie niema ani jednej swastyki, ani jednej chorągwi, ani jednego munduru, ani jednej komendy, ani jednego słowa propagandy. Wszystko jest akcją, dramatem, starciem charakterów. Ale właśnie z tej akcji i z tych charakterów wyłania się wmieszczony w nie subtelnie i przemyślnie bogaż ideowy. **Niemal kompletny program narodowego socjalizmu..."** (przedr. aut.). Cenzura nasza dała się tu więc w jakiś przedziwny sposób „nabić w butelkę"... Albo może wprost przeciwnie: **działała z premedytacją.** Kto wie?...

Zdaje się jednak, że w tym samym czasie luba Anastazja węszyła za defetyzmem w amerykańskiej komedyjce śpiewanej p. t. „Gay desperados", gdzie go oczywiście (jakżeż by mogło być inaczej!) znalazła i... film przepadł.

Jeżeli zaś chodzi o „Scypiona Afrykańskiego", to każde dziecko (polityczne) wykaże z łatwością, ile w tej całej „historii stosowanej" jest w związku z aktualną rzeczywistością aneksji przez Włach Abisynii i wskaże szereg rozmaitych chwytów ideowo-politycznych.

Ale cóż: film robi politykę — a cenzura filmowa... głupstwa!


HELENA MAKOWSKA
głośna gwiazda filmowa i primadonna operetki przybyła z Rzymu, gdzie stale zamieszkuje i wystąpi gościnnie w operetce Kalmana „Księżna Fedora" na scenie teatru „8.15" obok Igo Syma

Panowie dyktatorzy radiowi trochę inicjatywy!

Następuje, a raczej nastąpił już, okres dla licznych rzesz bezrobotnych najcięższy do przetrwania. Specjalne komisje czuwają nad wypełnieniem przez społeczeństwo obowiązku niesienia im pomocy; prasa stale nawołuje do składania ofiar; no i Polskie Radio również przez usta swego speakera apeluje do wszystkich serc, powiadając, że... „zima się zbliża".

Odnosimy wrażenie, że istnieje jednak dla Polskiego Radia prosty sposób okazania bezrobotnym pomocy bardziej efektywnej aniżeli przez przypominaniem o — kalendarzowych zmianach pory roku. Wystarczy tylko chcieć!

Na świecie całym przyjęty jest zwyczaj, że jeśli ktoś chce posłuchać swej ulubionej melodii zwraca się do miejscowej radiostacji, która za pewną opłatą w czasie t. zw. koncertów życzeń, nadaje żądane płyty. Tak postępują również niektóre radiostacje polskie z wyjątkiem oczywiście — Warszawy. Gdyby u nas zorganizować tego rodzaju koncerty i przeznaczyć na pomoc zimową fundusz z nich zebrany — stanowiłoby to napewno pokaźny dla bezrobotnych zasiłek, gdyż znalazłoby się wielu ludzi chcących w miły dla siebie sposób dopomóc swym, w tragicznej sytuacji znajdującym się, współobywatelom.

Technicznych przeszkód do realizacji tego projektu nie widzimy — istnienie stacji Warszawa II, czynnej dopiero od godziny 13-tej do 16 min. 15, a następnie od 18-tej do 20-tej, a później dopiero od 22-iej, pozwala na wszelkiego rodzaju eksperymentowanie.

Nadawanie koncertów życzeń już od 10 rano spotkałoby się z gorącym przyjęciem ze strony tych wszystkich, którzy zaczynają pracę dopiero po południu, jeśli chociażby weźmie się pod uwagę pracowników przedsiębiorstw czynnych całą dobę i pracujących na trzy zmiany, jak kolejarze, tramwajarze, personel restauracyny i t. p. No i gdyby jeszcze wypełnić pozostały wolny czas Warszawy II to może — poza samym aktem pomocy bezrobotnym — wielu słuchaczy usłyszałoby nareszcie te utwory, na które nieraz nadaremnie oczekuje. Polskie Radio uważa bowiem, że jedynym pragnieniem szerokich mas to pseudo muzyka w wykonaniu pseudo-muzyków i różnych zespołów mandolinistów.

Pamiętamy również, że latem kiedy program radiowy zawierał cykl symfonii Beethovena, niektóre z nich nadwane były w porach, gdy wszyscy pracujący do godziny 19-tej byli jeszcze na mieście a ci, których zajęcia kończą się około godziny 16-tej, już dawno wyszli na wieczorny spacer. I teraz najcekawsze audycje, zatytułowane „sławni wirtuozi", nadawane są w niedzielę o godzinie 19 min. 15, kiedy olbrzymie masy słuchaczy, korzystając z wolnego od zajęć dnia, spędzają czas w kinie lub w teatrze.

A może Dyrekcja Programowa Polskiego Radia nie wie, że teatry zaczynają się o godzinie 20-ej? Takich przykładów nasuwających mniemane, że jest to postępowanie nieco wobec słuchacza złośliwe możnaby przytoczyć dziesiątki.

Słuchacze napewno wolą przez dobry zespół nagraną płytę, aniżeli popisywanie się przed mikrofonem tych licznych, niestety, artystów i zespołów, których produkcje zmuszają często do wyłączenia aparatu.

Może więc, wobec tak szczytnej idei dopomożenia bezrobotnym, Polskie Radio — stwarzając dla Warszawy koncert życzeń — jednocześnie da szerokim rzeszom swych abonentów rzadką możność słuchania z polskiej stacji radiowej wartościowych utworów, nadanych w odpowiednich dla słuchaczy porach!?

I. G.

NOWY FILM HISTORYCZNY WZBOGACI PRODUKCJĘ POLSKĄ

Rok 1809. Po ewakuacji Warszawy wojska Księstwa Warszawskiego pod dowództwem księcia Józefa Poniatowskiego posuwają się prawym brzegiem Wisły ku Galicji. Przednie oddziały kwaterują w Serocku. Oberża pięknej Kasi rozbrzmiewa wesołym gwarem kwaterujących tam oficerów i żołnierzy. Kasia cieszy się wielkim powodzeniem wśród rycerskiej młodzieży, zwrócone są ku niej wszystkie oczy — ale ona darzy miłością jednego tylko, skromnego lecz dzielnego porucznika Andrzeja...

Następuje jednak pogmatwanie. Oddziały, kwaterujące w Serocku, wyruszają do odległej o kilkadziesiąt kilometrów wioski. Porucznik Andrzej musi rozstać się z ukochaną.

Po wymarszu wojska w gospodzie rozgrywają się sensacyjne wypadki. Przejazdem zatrzymuej się w niej incognito książę Pózef Poniatowski. Oślniony urodą Kasi, usiłuje zdobyć jej względy. Ale ten niezwyciężony pogromca serc niewieścich poraz pierwszy bodaj w życiu otrzymuje kosza. Zakochana w Andrzeju Kasia opiera się stanowczo zalotom księcia, a nawet stawia go w bardzo niemiłej i kłopotliwej sytuacji...

Wkrótce po wyjeździe księcia dzielna Kasia została lekko zraniona w utarczce ze szpiegami austriackimi, których chciała zdemaskować. Wieść o tym w wyolbrzymionej bardzo formie dociera do wioski, w której kwateruje Andrzej. Dowiedziawszy się, że jego ukochana jest umierająca, a nie mogąc porozumieć się z dowództwem, samowolnie opuszcza swój oddział i jedzie do oberży Kasi.

Los nie sprzyja zakochanemu, w chwili gdy Andrzej opuścił wioskę, nadszedł rozkaz wyjazdu pod Górę Kalwarię, gdzie doszło do potyczki. Za nim Andrzej wrócił do swego oddziału stwierdziwszy, że Kasi nic nie grozi, towarzysze jego wracali już ze zwycięskiej bitwy.

Nieobecność Andrzeja z punktu widzenia praw wojskowych nosi wszelkie cechy dezercji. To też zostaje on stawiony przed sąd wojenny. Dowództwo znając jego nieustraszoną odwagę nie może pojąć motywów postępku Andrzeja. Andrzej jednym słowem mógłby obalić hańbiący go zarzut, ale milczy, nie chcąc narazić na szwank dobrego imienia Kasi. Prokurator domaga się dla Andrzeja kary śmierci!

Zrozpaczona Kasia postanawia... osobiście prosić księcia o łaskę. Przybywa na bal, urządzony w książęcym pałacu



Stanisław SIELAŃSKI, popularny komik filmowy, jako kapitalny ordynans Koperek w „Ułanie Księcia Józefa"

„Fot. Super-film"

w Jabłonnie, prosi księcia o chwilę rozmowy i na tarasie sali balowej wyznaje mu, że kocha Andrzeja i jej ukochany opuścił swój oddział, dowiedziawszy się, o tym, że jest ona śmiertelnie ranna.

Książę wzruszony łzami Kasi osobiście podejmuje obronę Andrzeja przed sądem wojennym. Andrzej zostaje uniewinniony i zrehabilitowany.

Kiedy wojsko wyruszyło na dalszą kampanię, wśród markietanek znalazła się — Kasia, która postanowiła wraz z ukochanym dzielić trudy wojenne.

— — — — — — —

Znalazłem się w atelier wytwórni „Falanga" właśnie podczas nakręcania scen: przed pałacem w Jabłonnie oraz na sali balowej. Dekoracja wiernie odtworzyła jabłonowską siedzibę, z uwzględnieniem nawet najdrobniejszych szczegółów architektonicznych. Na tle tym reżyser nie bez skutku usiłował uchwycić właściwe sceny rozmowy obcych dyplomatów z Kasią (może, jak na oberżystkę, ubraną trochę zbyt elegancko i za pewną siebie!).

Scena następna — w sali balowej, była na stosunkowo wysokim poziomie. Ugrupowanie, rozplanowanie poszczególnych osób, — bardzo dobre. Charakteryzacja i ubiór księcia Józefa Poniatowskiego, jak i wszystkich wojskowych — bez zarzutu (w czym nie mała zasługa asystującego przy zdjęciach Kustosza Muzeum Wojska rtm. Stanisława Gepnera).. Jedno małe „ale" (co niewątpliwie da się jeszcze naprawić), to przesadna dostojność balowych gości i zbytnia sztywność księcia, pamiętajcie panie i panowie, że dawniej — nie jak dziś — na oficjalnych przyjęciach bawiono się, a nie — nudzono. A książę „Pepi", uosobienie werwy i temperamentu, nie może stanowić wzoru dla współczesnych naszych dygnitarzy.

Pod adresem reżysera nie można nic zarzucić — wszystko w nakręcanych obu scenach było w porządku. Chociaż!? — na pięknej rączce jednej z wytwornych dam balowych tykał sobie cichutko mały złoty zegarek, wykonany w...125 lat później.

ZAPOMNIANA ROCZNICA

Przed paroma dniami minęło 30 lat od chwili zgonu jednego z wielkich polaków — Stanisława Wyśpiańskiego. Czy na ziemiach Rzeczypospolitej Polskiej był choć jeden teatr, który uczciłby w jakikolwiek sposób w dniu żałobnej rocznicy pamięć autora „Wesela"?... Czy w dany wieczór nie mógł znaleźć się na scenie polskiej jeden chociaż utwór zmarłego pisarza?!

Zapomnieli o nim wszyscy. Zapomniał nawet Ludwik Solski, który potrafił wprowadzić na scenę „Noc listopadową" i „Legion"...

Ten brak pamięci ma swoją wymowę.

Z SAL KONCERTOWYCH

VI koncert symfoniczny w Filharmonii był całkowicie poświęcony muzyce szwedzkiej. Mało wiemy o Szwecji, a jeszcze mniej o muzyce tego kraju. Wydaje się, jakobyśmy byli odgrodzeni nie morzem, ale siedmioma morzami i siedmioma górami od tego „tajemniczego" państwa. Po koncercie jednak, który obejmował zupełnie nieznane nam utwory współczesnych kompozytorów szwedzkich, zrozumieliśmy, gdzie należy szukać przyczyny tej niepopularności ich utworów na naszym terenie. W zrozumieniu kompozycji muzycznej i ustosunkowaniu się doń, wielką rolę odgrywa duch narodu i temperament rasy. My słowianie mamy umysł refleksyjny, nastawienie na wszelkie zagadnienia, czy przejawy życia raczej uczuciowe, niż rozumowe i czyż można się wobec tego dziwić, że obca nam jest dusza zimnego i spokojnego nordyka, a co za tym idzie i jego muzyka?

Koncert rozpoczęła „Mała uwertura" Hildinga Rosenberga. Jej brawura i śmiałe brzmienie były mylną zapowiedzią, gdyż już następny utwór „Divertimento elegiaco" — Ture Rangströma dowiódł jaki właściwie ma charakter muzyka szwedzka. Nie brawura, nie eksperymenty, ale konserwatyzm, szlachetność, obiektywizm, spokój, a przytym chwilami ponura, a nawet koturnowa melancholia przerywana wręcz kontrastowymi, żywymi motywami ludowymi — oto cechy utworów, które usłyszeliśmy. Oprócz dwóch wyżej wymienionych kompozycji odegrano w I części jeszcze Oskara Lindberga poemat symfoniczny „Florez und Blanzeflor" oraz Erika Westberga „Rondo na szwedzkie tematy ludowe", jednak największe wrażenie wywołało „Divertimento elegiaco". Utwór ten napisany na orkiestrę smyczkową dał bardzo ciekawe efekty, co trudno jest osiągnąć dysponując zaledwie kilkoma instrumentami i to o małej różnicy barwy, a poza tym całość owiana była jakąś mistyczną powagą i swoistą poezją. Wydawało się jednak że kompozycje te nie były pisane pod wrażeniem chwili, impulsu, ale uroczyście przemyślane korygowane, to też wypływa z charakteru myślącego Szweda, który nie lubi eksperymentować, a wszystko co okazuje jest wyrafinowane i dyskretnie oszlifowane z wszelkich brutalności.

W II części odegrane były kompozycje poprawnego, choć tego wieczoru zbyt nieśmiałego dyrygenta Kurt Atterberga, a więc: poemat symfoniczny „Rzeka" i koncert, wiolonczelowy, z którego trudnościami technicznymi borykał się solista Alfrem Kinkulkin. To. że koncert wiolonczelowy znużył nie było wyłącznie winą wykonawcy — przyczyna tego tkwiła przede wszystkim w złej konstrukcji utworu. Nie było tu logicznie rozwiniętej myśli muzycznej, ani gradacji dynamicznej, nie było napięcia, punktu kulminacyjnego, a wszystko rozpływało się w płaszczyźnie jednostajnego nastroju.

Koncert, oprócz tego, że wzbogacił naszą znajomość literatury muzycznej, zasobem swego specyficznego, odrębnego klimatu, przeniósł nas na chwil parę pod zimne, błękitne niebo północy, dał nam poznać zielony smak górskich rzek i zapach lasów jodłowych, rosnących ponad szafirowymi fiordami.

Mówią, że entuzjazm jest przywilejem młodych, a jeśli ogarnie też czasem starców, to muszą być oni zagorzałymi optymistami. Przypuszczenie to jest w każdym bądź razie mylne, jeśli wkroczymy w dziedzinę sztuki. Człowiek wrażliwy estetycznie, czy stary, czy młody, optymista, czy pesymista, w obliczu prawdziwego artyzmu wpada napewno w entuzjazm, a nawet — zależnie od stopnia wrażliwości i żywiołowości — i w egzatację. Uwagi te nasuwają mi się w związku z VII-ym koncertem piątkowym w Fiharmonii, który stanowił prawdziwą ucztę artystyczną.

Przy pulpicie kapelmistrzowskim stanął jeden z czołowych dyrygentów świata Herman Abendroth, który swym talentem, rutyną i energią sprawił, że „Step" Noskowskiego stanął na wyżynach prawdziwej sztuki, a naszej skromnej, pełnej niedociągnięć orkiestry nie można było poznać. Widać promienieje on swym geniuszem i stara się podciągnąć swych posłusznych i wpatrzonych w niego wykonawców do swego poziomu. A już najlepiej uwydatniła się jego wytrawność, gust, pełna żywotności siła i energia w I, tej najbardziej bezpośredniej i bezpretensjonalnej symfonii Brahmsa, niepozbawionej jednak cech typowych jego autora, a więc kunsztownej polifonii, głębi i powagi myśli.

Drugim zjawiskiem tego wieczoru był wspaniały pianista Wilhelm Backhaus, który odegrał koncert G-dur Beethovena. Trudno opisać wrażenie, jakie wywołuje jego gra. Fenomenalna technika, nadzwyczajne wyczucie stylu, umiar z jakim wykazywał swą indywidulaność, bogactwo w operowaniu barwą, aksamitne uderzenie, subtelność, poezja — te określenia odnośnie do gry genialnego pianisty wydają się banalne i niewystarczające. Gra Backhausa nie tyle roztkliwia, nie tyle rozrzewnia, ile skupia; słuchając go, wpada się w najczystszą, kontemplację, ma się jakieś niesamowite wrażenie nieskończoności czegoś, co trudno uchwycić i nazwać, ale co panuje i króluje gdzieś poza nami, w naszej nieświadomości.

Oby było więcej takich koncertów, które dają niezapomniane przeżycia i wzbogacają naszą jaźń wewnętrzną w nowe pierwiastki.

Mała dygresja... Czy nasza publiczność jest naprawdę aż tak niekulturalna, że nigdy nie może wysłuchać w zupełnej ciszy całego utworu, a naraża się na to, że dyrygent, któremu przerywa tok myślenia, musi przywoływać ją do zachowywania ciszy?

Kwinta.

O FILMACH TYGODNIA

„JOSHIWARA"
(Kino „Victoria")

Jest to jeden z tych obrazów filmowych, które wstrząsają do głębi. Reżyser (Max Ophuls) okazał się tu głębokim znawcą duszy ludzkiej, wnikliwym poetą ekranu, mistrzem w subtelnościach... To też piękną opowieść Maurycego Dekobry ukazał nam w niepospolicie kunsztownej, a niesłychanie prostej postaci. Zespolił się ściśle z romantyzmem autora i wydobył istotną, głęboką wartość tej niepospolitej powieści.

Miłość Japonki do europejczyka będąca trzonem akcji „Joschiwary" — stanowiła już temat szeregu innych scenariuszy („Madame Buterfly", „Port Artura"), tym nie mniej podczas oglądania tego obrazu, nie można oprzeć się wzruszeniu, widząc głębokie odczucie życia realnego, kojarzące się z najwyższym porywem ku pięknu i dobru.

Na tle wspomnianej miłości zdołano dać tyle mocnych akcentów, że film przykuwa uwagę. Szczególnie piękny i silny jest finał — śmierć porucznika Polenowa, pozbawiona całkowicie posmaku jakiejkolwiek brutalności; widzimy poprostu, że to tylko dusza zrzuca swoje ziemskie, doczesne kształty cielesne, aby w blasku nieśmiertelności odpłynąć w krainę wiecznej młodości i wiecznego spokoju.

Twórcy „Joschiwary" nie pominęli ani jednej okazji, aby pozwolić się wygrać aktorom. Sessue Hayakawa trudną i skomplikowaną rolę kulisa, zakochanego w kobiecie z wyższej kasty, odtworzył z wielką ekspresją. Pierre Richard Willm jest bardzo kulturalnym aktorem, który gra z umiarem. Partnerką ich obu jest oryginalna Mitchuko Tanako, która znalazła dość wielkie pole do popisu.

Szkoda tylko, że barwność tła, jaką daje życie Joshiwary nie zyskała w obrazie pełni wyrazu.

„NIEWIDZIALNE MAŁŻEŃSTWO"
(Kino „Rialto")

Historia „niewidzialnego" małżeństwa jest nadzwyczaj oryginalna. Krótko rzekłszy, żyjąca wyłącznie zabawą para małżonków, ginie po pijanemu w katastrofie samochodowej; dusze lekkoduchów w obawie o niedostanie się do „nieba", postanawiają spełnić jakiś dobry uczynek — a więc wyzwolić przyjaciela-safandułę z pod tyranii żony-histeryczki.

W tym celu duch żony „usidla" ofiarę. Duch męża zorientowawszy się, że zabawa posuwa się za daleko, robi scenę zazdrości. Ostatecznie, jednak wszyscy dobrną do klasycznego końca, dość zresztą ciekawie pomyślanego z punktu widzenia reżyserii (Norman Z. Macleod).

Pomimo pewnej makabryczności, wszystko jest tu podane tak smakowicie, tak finezyjnie, że od początku do końca widz siedzi roześmiany, rozbawiony i ponadto zajęty akcją, jakby o losy świata chodziło.

Nie zbywa filmowi i na innych cechach dodatnich, jak np. zdjęcia plenerowe, które ozdabiają ten miły, wdzięczny obrazek.

W głównych rolach Costance Bennett, śliczna, dawno nie widziana i jej sympatyczny partner Gary Grant, jak i Roland Young (bardzo miła postać z typowej literatury t. zw. rozrywkowej) — mają mnóstwo okazji do wykazania swoich wartości scenicznych, czy kinowych, swojej aparycji, temperamentu i wdzięku.

Obraz dzięki mocnemu i zręcznemu zadzierzgnięciu węzła intrygi, zajmujący.

„OSTATNI POCIĄG Z OBLĘŻONEGO MIASTA"
(Kino „Światowid")

Jeden z najciekawszych filmów ostatniej doby. Treścią obrazu są trwające jeszcze w chwili obecnej bratobójcze walki na terenie Hiszpanii. Ewakuacja bombardowanego, oblężonego miasta jest dla reżysera (James Hogan) tłem, na którym rozwija się akcja scenariusza — konflikty miłości, przyjaźni i obowiązku.

Film wykonany jest z dużym rozmachem. Wszyscy aktorzy zagrali swoje role z wielką ekspresją i rzadko spotykaną prostotą. Taki zresztą jest ten film — prosty, emocjujący, przepojony niesfałszowanym realizmem.

Fascynującego tytułu obrazu w wypadku tym nie można uznać za trick reklamowy. Film opowiada w sposób niezwykle prawdziwy losy szeregu ludzi, balansujących pomiędzy życiem, a śmiercią — od której ucieczką jest... ostatni pociąg z oblężonego miasta. Na tle barwnej scenerii grozy wojennej, w olśniewających bogactwem pomysłów i zadziwiających naturalnością psychologicznych podejść reżyserskich obrazach, przesuwają się na ekranie dzieje jednego dnia, dnia fascynującego, podczas którego akompaniamentem iście dantejskim są głosy bólu, rozpaczy i lęku. Film jest tak pełen dramatycznych powikłań, że przez cały czas seansu, wywołuje wysokie napięcie.

Trudne i niecodzienne role główne powierzono tej miary aktorom, co Dorothy Lamour, Gilbert Roland, Lionel Atwill, Karen Morley, Helen Mack, Olympe Bradna i Lew Ayres.

„Ostani pociag z oblężonego miasta" wśród wielu filmów amerykańskich jest czymś odrębnym, zasługującym na baczniejszą uwagę kinomanów.

„LINIA MAGINOTA"
(Kino „Colosseum")

Z popularnej we Francji powieści Pierre Nord'a p. t. „Double crime sur Ligne Maginot" wykroił reżyser Felix Gander film odznaczający się artystycznym wykonaniem. Scenariusz interesująco pogłębiony, odtwarza fascynującą akcję opowieści szpiegowskiej nadzwyczaj ciekawie. Kto jest mordercą-szpiegiem — nie wie widz do ostatniej chwili i to jest jedną z zalet filmu, którego tajemniczość i zagadkowość nie są łatwe do rozwiązania.

Wątek dramatu rozwija się na tle słynnej linii fortyfikacyjnej zwanej „Ligne Maginot", która ciągnie się niemal od granicy belgijskiej, aż po Alpy szwajcarskie i ma za zadanie zabezpieczenie Francji przed najazdem z drugiej strony Renu.

Grany jest film starannie. Główne postacie — kapitana Bruchot i jego żony, odtwarzają czołowi aktorzy ekranu francuskiego: Victor Francen i Vera Korene.

Obraz jest godny uwagi — doskonale wykończony i atrakcyjny.

Wiesław Bończa-Tomaszewski

Z HISTORII MALARSTWA
W. I. SURIKOW

W. I. Surikow był niewątpliwie najsłynniejszym z historycznych malarzy rosyjskich zarówno doby minionej, jak i chwili obecnej.

Wystawy dzieł Surikowa uwidaczniają drogę rozwoju artysty od wczesnych prac o charakterze jeszcze uczniowskim do najpóźniejszych prac stworzonych już ręką starczą. Liczne szkice cenne niekiedy same w sobie jako dzieła sztuki, są specjalnie ciekawe z tego względu, iż umożliwiają wniknięcie w tajemnicę twórczości wielkiego realisty oraz poznanie procesów powstawania jego wielkich, złożonych kompozycyj.

Żaden z rosyjskich malarzy nie potrafił tak głęboko, jak Surikow, wniknąć w przeszłość narodu rosyjskiego i odtworzyć ją na płótnie z tak wielką prawdą.

Co spowodowało poznanie i ukochanie przez Surikowa dawnej przeszłości? Odpowiedź na to daje historia życia artysty.

Ojczyzną Surikowa jest daleka surowa Syberia. Urodził się Surikow w połowie ubiegłego stulecia, w rodzinie ubogiego oficera kozackiego. W stanicach też kozackich przyszły artysta spędził swe lata dziecięce i młodość. W 20-tym roku życia Surikow opuścił Syberię i udał się do Petersburga, gdzie ukończył Akademię Sztuk Pięknych, wyróżniając się wśród swych kolegów darem kompozycyjnym i poczuciem kolorytu. W następnym roku wyjechał Surikow do Moskwy, gdzie mieszkał do samej śmierci (1916 r.).

Pobyt w Moskwie korzystnie podziałał na Surikowa. Wśród jej starożytnych zabytków zrozumiał swe prawdziwe powołanie — malarstwo historyczne. Okres największego rozkwitu talentu Surikowa przypada na lata 1870—90. W owym czasie stworzył artysta najlepsze swe dzieła: „Kaźń Strzelecka", „Mieńszynow w Brworowie".

Tematy do tych dzieł zaczerpnął Surikow z historii Rosji końca XVII w. oraz burzliwej i przełomowej dla Rosji epoki Piotra Wielkiego.

Tragedię narodową: starcie starego świata z nowym odtworzył Surikow w najlepszym ze swych obrazów „Bojarynia Morozowa". W błękitnej mgiełce zimowego poranku poprzez wąskie uliczki Moskwy XVII w. wiozą na badanie i tortury, zakutą w kajdany sekciarkę bojarynę Morozową do Kremla. Z namiętnym wezwaniem do walki za starą wiarę i Ruś zwraca się bojarynia Morozowa do tłumu. W obrazie tym Surikow w genialny sposób rozwiązał najtrudniejszy problem malarstwa — zestawienie bohatera i tłumu i drugi nie mniej trudny problem — harmonię masy ludzkiej oraz odrębnej jednostki. Tłum w tym obrazie stanowi całość, lecz każda z postaci na swój sposób przeżywa zdarzenie: widzimy miłość i przerażenie przyjaciół, drwiny i tryumf wrogów. Wszystkie postacie łączą się niby poszczególne głosy w jeden tragiczny chór. Również znakomity jest ten obraz pod względem kolorystycznym. Przesiąknięty pastelowym światłem i powietrzem zimowego poranku, stanowi wraz z jaskrawymi plamami szat mieszczaństwa ówczesnego harmonijną kolorystyczną całość.

W żadnym z licznych późniejszych dzieł nie przewyższył Surikow „Bojaryni Morozowej", czy to pełną ochoczej wesołości i rozmachu sceny zabawy syberyjskiej „Szturm twierdzy śnieżnej (1891 r.), czy wspaniałym, niezwykłym pod względem kompozycji i kolorytu „Zdobyciem Syberii przez Ermaka" (1895 r.), czy ciekawym lecz wywołującym spory „Przejściem Suworowa przez Alpy" (1899 r.), czy też wreszcie ostatnim wielkim płótnem „Stepan Razin" (1906 — 1910).

Są to główne ukończone obrazy historyczne Surikowa, lecz ten rodzaj nie wyczerpuje twórczości malarza. Surikow jest również doskonałym portrecistą. Do najlepszych należą jego portrety kobiece; zastanawiając jest wielkie podobieństwo różnych portretów kobiecych: wszystkie posiadają zaokrąglony owal twarzy, szeroko rozstawione oczy, różowe usta. Może artysta pragnął uchwycić swoistą piękność kobiety rosyjskiej, dobierając modele zgodnie ze swym ideałem.

Surikow jest wreszcie wybitnym pejzażystą. Z równym talentem potrafił oddać surowe piękno syberyjskiej przyrody i nieuchwytny wdzięk zaułków moskiewskich. Zachwycające są również jego akwarele włoskie i zdumiewające barwnością późniejsze szkice z podróży po Hiszpanii.

A. K.

Z cyklu: „WIELKIE KARIERY"

„Lucyna Messal — to imię i nazwisko brzmi jak dźwięk harfy eolskiej" napisał niegdyś Wacław Grubiński na łamach „Kuriera Poranego". Symbol najświetniejszego rozkwitu naszej operetki, gwarancja pełnych kas. Niekoronowana królowa, która przed paru laty, gdy zamarło tętno życia operetkowego w Warszawie, usunęła się w zacisze domowego ogniska, pozostawiając niezatarte wspomnienie olśniewających kreacji, których „Piękna Helena", „Frasquita", „Cnotliwa Zuzanna", „Bajadera", „Ewa" czy „Dama w czerwieni" przejdą do historii sceny polskiej.



LUCYNA MESSAL

Sława Messal nie przebrzmiała, bo choć życie szybko ucieka, pamiętać trzeba, że wielka diva rozpoczęła swą karierę jako tancerka. Dzieci ze szkoły baletowej wcześnie dojrzewają, a 16-letnia Lucynka jest już „rutynowaną" aktorką. Dlatego też — mimo pozoru — Messal usunęła się ze sceny w najświetniejsze fazie rozkwitu, w formie doskonałej.

Zawsze była Lucyna Messal przede wszystkim... warszawianką. Odrzucała najświetniejsze propozycje, bo nie umiała rozstać się z Warszawą, z której na trzy lata tylko wyparły ją w swoim czasie wydarzenia wojny światowej. Nie chciała pojechać w świat z Battistinim jako „Thais", choć król barytonów gwarantował jej świetnie płatne występy na największych scenach operowych świata, widząc w młodziutkiej gwieździe materiał idealny na bohaterkę massenettowskiej opery. Nie chciała przyjąć zaszczytnej propozycji Reinhardta, gdy wielki reżyser, realizował operetkę Offenbacha w Berlinie, chciał mieć Messal w roli bohaterki tytułowej. Gościnnie tylko w reinhardtowskiej inscenizacji pojawiła się w Petersburgu, grając „Piękną Helenę" po polsku, co zawsze zresztą podczas występów gościnnych na scenach rosyjskich czyniła. Nie chciała również porzucić Warszawy dla Wiednia, gdy Lehar widział w niej niezrównaną „Frasquittę" i namawiał usilnie do przerzucenia się na sceny niemiecko-austriackie.

Tej sławy, tej popularności, te glorii, nie zdobywa się już w dzisiejszych czasach na scenie. Może te czasy są za szare, by wydać godną następczynię najbłyskotliwszej z gwiazd operetkowych... A przecież Warszawa nie zapomniała swojej „Messalki". Przecież tak niedawno jeszcze królowa operetki robiła furrorę w „Morskim Oku" przedzierzgnięta mocą talentu i intuicji w vedettę rewiową. A ostatnio, przed kilku laty, jak meteor przemknęła przez scenę teatru Wielkiego w wznowionej „Teresinie"... Ze Lwowa przyszły wieści o tym jak entuzjastycznie witano gościnne występy Messal w „Cnotliwej Zuzannei" — publiczność w chwili wejścia artystki na scenę powstała...

Wielka kariera! Wielka sława! Wielkie honoraria! I miłość tych wszystkich, którzy umieją kochać teatr. Nie chce się wierzyć, aby Messal na zawsze pożegnała się ze sceną; jej żywotny talent, jej niespożyty temperament, jej wciąż jeszcze świeży, piękny głos i wdzięk, którym nadal promienieje, nieporównany uśmiech „Messalki", byłyby dziś dla dawnych widzów namilszym wspomnieniem, dla nowych — rewelacją.

Elf.

MISCHEL S. GREEN

CHINY MÓWIĄ!... O AMERYKAŃSKIM FILMIE

Hollywood, w grudniu.

Przemiła kierowniczka studio „Paramount", dbając aby każdy korespondent w Hollywood znał najdrobniejsze nawet wypadki z jej terenu, zaprosiła mnie na pogawędkę ze świeżo zdobytą dla „Paramountu" Anną May Wong.

Uczynłem to z ochotą.

Anna May Wong, Chinka z pochodzenia urodziła się w Ameryce. Ojczyznę też swą aż do zeszłego roku znała tylko z opowiadań. Egzotyczna gwiazda wyjaśnia mi na wstępie, że całe życie marzyła o podróży do Chin... Gdy miała czas nie miała pieniędzy, gdy znalazły się pieniądze — nie było czasu. I wreszcie nastąpił ten piękny dzień... Chociaż mówię po chińsku wcale nieźle, musiałam wziąść tłumacza, akcent mój niebył zrozumiały w Szanghaju. Z początku czułam się jak człowiek bez ojczyzny — pytano często „kim jest ta Chinka ubrana po europejsku"? Gdy natomiast włożyłam kimono, aby nie zwracać na siebie uwagi, słyszałam pytania: „któż to jest ta przebrana europejka?"...



Szanghaj podobał mi się bardzo. Jest jednak może zbyt nowoczesny. Nocne życie wre tam impulsywniej niż w Paryżu lub Nowym Jorku.

Muszę opowiedzieć Panu o zabawnej historii jaka mi się w czasie pobytu tam wydarzyła. Przez cały czas byłam wciąż indagowana przez prasę, zarówno chińską, jak i japońską, interesowano się wszystkim co dotyczy mego życia osobistego, zadawano mi masę pytań niedyskretnych... To wszystko znudziło mnie, rzuciłam też kiedyś szablonową odpowiedź: „jestem poślubiona sztuce" (po angielsku — Art). Następnego dnia przeczytałam we wszystkich tutejszych dziennikach, że... Anna May Wong jest zamężna jej mężem jest kupiec z Kantonu o nazwisku... Art. Chińczycy interesują się bardzo filmami całego świata, szczególnie amerykańskimi. Szkoda też, że w większości filmów Chińczyk występuje zawsze jako złoczyńca lub morderca, cieszę się jednak, że w serii mych nowych filmów wystąpię w roli dedektywa, będę mogła dowieść, że złoczyńcy i mordercy znajdują się również i wśród — amerykan.

Teraz moja kariera w Hollywood zaczyna się od początku. Nie mogę nazwać jej zbyt udaną — naprzód ciężka walka o uznanie, potym małe nieznaczne rólki. Zniechęcona wyjechałam do Europy, gdzie w Berlinie specjalnie dla mnie napisana rola pozwoliła mi odrazu stać się „gwiazdą". Szereg występów z dużym sukcesem na scenie i ekranie w Londynie zdziałały, że miałam po co wrócić tu do kraju, w którym się urodziłam i gdzie rozpoczyna się nowa faza mej kariery.

Na pożegnanie zapewniłem moją przemiłą rozmówczynię, że cieszyć się tu będzie napewno niemniejszym niż w Europie, powodzeniem.

Mischel S. Green

Korespondent „X Muzy"
w Hollywood

„Kościuszko pod Racławicami"

Idą, idą KOSYNIERY, jak za matką pszczoły,
Bartosz wiedzie lud wioskowy, dziarski i wesoły.
Na wojenkę, kosa w rękę, kobiałka przez ramię,
Na chorągwi „Częstochowskiej" przenajświętsze znamię.

✱

Przyciągnęli przed kościółek, ksiądz ich wita w progu:
Siermiężnego bohatera ofiaruje Bogu,
Który idzie bronić ziemi, jak matki rodzonej,
Krew i życie dla Ojczyzny — oto jego plony.

✱

Wiara! Bracia! przez Bóg-żywy!... polski ludu rolny,
Zrzuć z siebie moskiewskie jarzmo! Bij, a będziesz wolny!
Puszczaj kosy na te chwasty, co ci zboże głuszą!
Kochaj Polskę nie połową, ale całą duszą!



Błogosławieństwo Kosynierów, scena z filmu „Kościuszko pod Racławicami" reżyserii Józefa Lejtesa

Fot. „Libkow-film"

TEATR

Teatr Narodowy „CZŁOWIEK, KTÓRY BYŁ CZWARTKIEM"

„Człowiek, który był czwartkiem" — to przeróbka z popularnej powieści przedwojennej Chestertona.

To wyjaśnienie tłomaczy zalety i wady tego widowiska.

Zaletami — jeżeli chodzi o tekst — jest jego satyryczna werwa, jego iście shawowski ironiczny uśmiech w traktowaniu spraw ludzkich, jego skłonność do generalizowania zjawisk i rozstrzygania się pryncypialnego. A wady?! Wadami są: upraszczanie skomplikowanych spraw socjalno-politycznych, zbyt łatwe rozwiązywanie nierozwikłanych konfliktów, które przed ćwierćwiekiem wydawały się Chestertonowi proste, — zaś dziś — po przeżyciu wojny światowej i dwudziestolecia powojennego — są jakże bardzo trudne i ciężkie, zawiłe i nierozwiązalne! Rozumowanie socjologiczne Cherstertona z „Czwartku" wydaje się dziś anachroniczne, naiwne, dziecinne, a przez to — chwilami — wręcz irytujące.

A że podane zostało w skrajnie nowoczesnym ujęciu inscenizacyjnym — tem jaskrawsza wydaje się niewspółmierność między teatralną formą utworu, a jej zawartością ideowo-treściwą. Fakt, że jest to przeróbka z powieści — dodatkowo obciąża to widowisko, pozbawiając go aury, klimatu, atmosfery narracji belletrystycznej.

Te wszystkie zastrzeżenia nie zmieniają faktu, że jest to widowisko interesujące przez swoją formę teatralną, może nie nową i tkwiącą w przebrzmiałych już nieco tendencjach formalnych, jednak zmontowaną ciekawie i efektownie. Wysiłki młodego reżysera p. Radulskiego są ciekawe i świadczą o jego możliwościach — zwłaszcza przy współpracy Pronaszki jako malarza.

W przedstawieniu wielki i zasłużony sukces odniósł Zelwerowicz przez swoja makabryczną maskę i ton gry. Ekipa aktorów lwowskich (Białoszczyński, Kossocha, Krzemieński, Stragocki, Leszek Stępowski) przedstawiła się jako element młody, zdolny, zapalny i bardzo elastyczny jako materiał aktorski dla celów eksperymentalnych. Natomiast „warszawiacy": Engelówna, Socha, Ciecierski, Karpiński — byli dość niewyraźni, mętni i zdecydowanie nieciekawi.

J. Z.

Teatr „Ateneum" „PANNA MALICZEWSKA"

Przed kilku laty Jaracz wystawiał już w „Ateneum" Maliczewską. Sztuka osiągnęła wtedy duży sukces artystyczny i kasowy. Tytułową rolę kreowała Mira Zimińska. Były to czasy pierwszych prób znakomitej pieśniarki w dramacie i komedii. Rola Stefki Maliczewskiej, mająca na scenie warszawskiej wspaniałe tradycje Ordon-Sosnowskiej, Lubicz-Sarnowskiej i Szyllinżanki, skusiła pełną inwencji diseuse. Maliczewska została, prze nią ujęta trochę ironicznie. I kto wie, czy takie ujęcie nie odpowiadało bardziej koncepcji reżyserki St. Perzanowskiej, niż emocjonalny raczej stosunek do odtwarzanej postaci, jak to ma miejsce u obecnej odtwórczyni postaci Stefki — Jadwigi Andrzejewskiej.

Mira Zimińska, jako kpiarz z natury, satyryk o umyśle dojrzałym i wyrafinowanym nawet, trochę kpiła sobie z niedoli biednej bohaterki. Taki kąt patrzenia odpowiada bardziej nastawieniu Perzanowskiej, która unika melodramatyzmu. I słusznie, wyrzeczenie się jednak absolutne współczucia dla Stefci musi odebrać sztuce Zapolskiej jeden z jej elementów ważnych, może dla tego też Maliczewska Zimińskiej była ciekawa i wartościowa, ale nie pełnowartościowa. Zimińska robiła wszystko co mogła, aby być Stefką niebanalną. I była nią. Andrzejewska urodziła się, aby być Stefcią Maliczewską. To mówi za wszystko. Jeżeli w tej roli nie wypowiedziała się w stu procentach, to jedynie dlatego, że między nią a reżyserką leży ta właśnie przepaść nastawienia zasadniczego do sztuki. Mimo to talent młodej aktorki święcił świetny tryumf, będący wyrazem jej pięknych możliwości, tak nie wyzyskanych w teatrach dramatycznych stolicy.

Nadal świetnym Daumem jest Chmielewski, gra którego przy drobnej, dziewczęcej, młodziutkiej Stefci, zyskiwała jeszcze na grozie.

Z innych ról najbliżej Zapolskiej stała Perzanowska (Michasiowa), choć dawni bywalcy teatralni wspominali niezrównaną w tej roli Pichor-Śliwicką.

Filem — słabym i przeszarżowanym — był p. Pośpiełowski: bez chłopięcości i bez tej wiosny, o której trochę zabawnie, ale trochę i serio mówi Zapolska.

P. K.

Leopold Brodziński

STANISŁAWOWI WYSPIAŃSKIEMU

w 30-tą rocznicę zgonu

Wieszcz nie umiera, bo pieśń nieprzeżyta
Z strun złotej harfy snując się natchniona,
Gdy raz zabłyśnie światu — nie przekwita,
Gdy raz nim wstrząśnie potężnie — nie skona,
Raczej zapłonie poezją spowita,
Jak Prometeja iskra wyzwolona
I zapomnienie zaćmić jej nie zdoła,
Ni laur zerwać z wyniosłego czoła.

. . . .

Dzisiaj się cieszę nad swym drogim krajem.
O Polsko moja, moja Ty Królowo!
Dla nas dziś jesteś Ty wyśnionym rajem!
Dzisiaj lśni laur nad Twą dumną głową!
Dzisiaj nas skarbów opromieniasz perłą,
Które Ci dusza ludu niosła w dani.
Wyrwana z piekła wznoś potęgi berło.
O Polsko moja, Królowo i pani,
Ojczyzno droga, bież na weselisko,
Na nowy żywot, niech wybuchnie zniczem
W Twej piersi wielkie idei ognisko,
W świetlanym stroju, czystym i dziewiczym.
Niechże Ci kłótnia serca nie zasklepi,
Niech nie odbije się w narodzie echem,
Niech Cię nie drażni Stańczyka uśmiechem
Szyderstwo podłe, co w dusze się szczepi.
Żyj! Wznoś się w niebo, do obłoków szańca,
Byś z wyżyn w oczy spojrzała swych ludów
Niech Twój majestat, owoc polskich trudów,
Króluje wiecznie i nie znajdzie krańca.
„Miałeś chamie złoty róg,
Miałeś chamie czapkę z piór,
Róg huczy po lesie,
Wicher czapkę niesie,
Został ci się jeno sznur...
Został ci się jeno sznur..."
Przebrzmiała pieśń ta smętna i zbolała
W łez opłukana i męczeństwa deszczu,
Przebrzmiała, jednak Twa wiekowa chwała,
Wiecznie żyć będzie narodowy Wieszczu!

JEDNA Z TRZECH KOBIET NA ŚWIECIE

Rozmowa z panią Zofią Godlewską

We wszystkich dziedzinach sztuki muzycznej kobiety zajmują liczne i zasłużenie wybitne miejsca — jedynie przed pulpitem kapelmistrzowskim stają niezmiernie rzadko. Historia zna bardzo niewiele takich kobiet, a Europa współczesna tylko — dwie, z których jedna jest żoną sławnego Feliksa Weingartena druga, zaś zamieszkała w Paryżu, Nadia Boulanger. Nic więc dziwnego, że sfery muzyczne Warszawy z wielkim zainteresowaniem spaglądają na p. Zofię Godlewską, która, jako jedyna Polka powiększyła „grono" kobiet dyrygentek i dała się poznać w dwuch koncertach, w Filharmonii Warszawskiej (ostatnio prowadziła VII Beethovena) — oraz w występie w Polskim Radio.

Zofia Godlewska jest prawnuczką sławnego basa Troszel'a, któremu Moniuszko dedykował „Straszny Dwór"; okazuje się, że tradycje muzyczne są przekazywane w tej rodzinie z pokolenia na pokolenia, gdyż pierwszymi krokami muzycznymi młodej Zosi kierowała matka, a dopiero jako 14-o letnia panienka zgłasza się do pierwszego w swym życiu nauczyciela, prof. Turczyńskiego, i demonstruje mu swe zdolności, grając Chopina! Młoda pianistka pozostaje u prof. Turczyńskiego przez osiem lat, przechodzi następnie do Konserwatorium, przerzuca się na wydział kapelmistrzowski, który kończy stosunkowo szybko, po czym wyjeżdża na ogólny „szlif" do bawiącego wówczas w Szwajcarii Szerchena. W ten sposób Polska „zdobyła" pierwszego dyrygenta-kobietę.

— Czy zdaniem Pani wymagania krytyki są inne w stosunku do kobiet aniżeli do mężczyzn - dyrygentów?

p. Zofia Godlewska

— Jest to kwestia dosyć skomplikowana... Wymagania te są jednocześnie większe i mniejsze; osiągnięcie poziomu nieco tylko wyższego ponad zwykłą przeciętność wywołuje gorący aplauz, ale drobne niedociągnęcie, które nie zaważyłoby na karierze mężczyzny, może zakończyć karierę kobiety. To też jest jedną z przyczyn, dla których kobiety niechętnie wstępują na wydział kapelmistrzowski. Ostatecznie pianistka czy skrzypaczka może zakupić sobie występ, jeśli jej debiut „z urzędu" nie wypadł dobrze, ale co ma zrobić dyrygent? Zbyt wiele się ryzykuje. Poprostu nie ma się zaufania do kobiet w tej roli i jest się mile zdziwionym, jeśli kobieta na tym polu faktycznie coś umie. Publiczność natomiast odnosi się bardzo przychylnie do kobiet dyrygentek.

— A co może Pani powiedzieć o publiczności — jakie jest Pani zdanie o niej?

— Podzieliłabym ją na dwa rodzaje: na sympatyczną publiczność z poranków, składającą się z prawdziwych melomanów i na zupełnie inną publiczność „piątkową", która nie zna umiaru i albo kogoś wynosi w zachwytach pod niebiosa albo obniża wartość czyichś umiejętności do zera.

Co do muzykalności naszej publiczności uważam, że nie jest tak wielka, jak o niej naogół się sądzi — ale nie jesteśmy mniej muzykalni niż Niemcy, którzy natomiast przewyższają nas kolosalnie „pracowitością muzyczną".

...Zapytuje mnie Pan, jakie nazwiska dyrygentów, z pośród tych, którzy już gościli w Warszawie, uważam za najbardziej wybitne?... Bruno Waltera, Furtwanglera i Ansermeta, niezrównanego wprost odtwórcę muzyki nowoczesnej. Bruno Walter, o imponującej aparycji, to wielki muzyk, ale i wielki aktor umiejący oddziaływać na publiczność nie tylko maestrią swej pałeczki.

— A inni, Abendroth, Horensztein?

— Pierwszy z nich stoi oczywiście niżej od wymienionej trójki; w dużym odstępie poza Abendroth'em znajduje się dopiero Jascha Horensztein, który obecnie nie reprezentuje nic, poza manierą, aczkolwiek jego pierwszy występ w Warszawie był rewelacją.

— Jeżeli jest mowa o dyrygentach to może zahaczymy i o orkiestrę — co Pani sądzi o naszej Filharmonicznej?

— Że składa się z doskonałych muzyków, mających nader rzetelny stosunek do swojej pracy — niestety, fatalne warunki materjalne i brak stałego wybitnego kierownictwa tamują jej rozwój.

Z dalszej rozmowy na temat czyje kompozycje p. Godlewska, najchętniej dyryguje, względnie jaka epoka muzyczna najbardziej jej odpowiada, okazuje się, że niema specjalnych upodobań, chętnie jednak prowadzi utwory mało popularne i zapomniane; w radio dyrygowała np. symfonią „La Chasse" Haydna, wcale prawie u nas nie grywaną. Z repertuaru p. Godlewskiej są natomiast wyłączone kompozycje współczesne, przytym słowo „współczesne" odnosi się do utworów obecnie powstałych (Bartok, Palester — albowiem np. Rachmaninoff jest już „klasykiem".

— Czy chętnie słucham radia? Ależ oczywiście, stale... I przyznam, że wiele korzystam. Zrozumiałe, że radio nie może oddać brzmienia ani różnych efektów indywidualnych dyrygenta, ale mogę się zorjentować co do tempa i ujęcia stylowego wykonywanych utworów. Najczęściej słucham stacyj niemieckich.

— Ostatnie pytanie: jakie jest dziś i jakie jutro w Pani pracy?

— Dziś — prowadzę chóry, akompaniuję śpiewakom, pracuję nad układami fortepianowymi piosenek — jutro zacznie się w lutym. Poprowadzę wówczas koncert w Stowarzyszeniu Dawnej Muzyki — poczem wyjadę na pół roku do Akademii Wiedeńskiej do Weingartena studiować, a następnie do Salzburga — podziwiać!

I. Glaudan

WIADOMOŚCI BRANŻOWE

W Paryżu odbyła się I-sza Konferencja Komisji Mieszanej Autorskiej, w której wzięli udział z jednej strony przedstawiciele międzynarodowej organizacji autorów i kompozytorów, z drugiej strony — Międzynarodowa Izba Filmowa.

Delegatem Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce był prezes Stanisław Zagrodziński.

*

W dniu 13 grudnia rb. odbędzie się w Warszawie I-e posiedzenie nowego zarządu Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych, na którym między innymi, omówione będą: udział właścicieli kin w akcji Zimowej Pomocy Bezrobotnym, sprawa ulg patentowych na rok 1938, sprawa opiniowania koncesyj na rok 1938, sposób obliczania 10% filmów polskich, dalsza akcja w sprawie zmiany systemu opłat na P. C. K. i Fundusz Pracy.



Chrzest bojowy polskiego baletu reprezentacyjnego

(od specjalnego wysłannika „X Muzy")

Paryż, w listopadzie.

Pierwszy występ zagraniczny „Polskiego Baletu Reprezentacyjnego" — odrazu w Paryżu! Przesiadywaliśmy całymi dniami, do późna w noc na ostatnich próbach. Min. Jędrzejewicz i Jan Lechoń byli bardzo stremowani. Przyznawali, że układy są znakomite, wykonanie na wysokości zadania, ale... jak Paryż to przyjmie?

Przyjął — entuzjastycznie.

Z trzech wystawionych narazie baletów polskich najbliższym naszego folkloru była „Pieśń o ziemi naszej" Romana Palestra. Jego stylizacja motywów ludowych, barwnie i zręcznie zinstrumentowana, przepojona starannością o formę i tryskająca porywającym dynamizmem — podobała się ogólnie.

Po tej samej linii poszła Bronisława Niżyńska w układzie tanecznym. Wzięła folklor taneczny jedynie za postawę i tło swej kompozycji gestyczno-ruchowej. Także dbała przede wszystkim o nastrój. Było go też wiele w czarodziejskim mistycyźmie obchodu sobótkowego. Smętny liryzm oczepin i rozstania z domem ojczystym, przeszedł następnie na gody weselne, odtańczone z ogniem i werwą, by wreszcie zakończyć dożynkami, promieniejącymi słonecznością i sielskim rozhasaniem. W tych prześlicznych pląsach prym dzierżyli Olga Sławska (panna młoda) i Czesław Konarski (pan młody). Sławska miała wiele szczęśliwych momentów zarówno mimicznych (rozłąka z domem rodzicielskim), jak tanecznych, szczególnie w żwawym obertasie z Konarskim. W męskim zespole wyróżnił się rozmachem i impetem świetny kwartet: Marciniak, Miszczyk, Madejski i Sadowski. Dwaj pierwsi mieli też znakomity duet. Kamińska była uroczą przodownicą, a jej powabnymi towarzyskami: Stanisławska, Biernacka i Glinkówna. Barwny wieniec płowowłosych druhen stanowiły: Hermanowska, Sochacka, Grochowska i Puchówna. W roli matki dobrze się spisała Rutkowska, w roli brata zaś Śnieżyński. Burzą oklasków przyjęto wejście kosiarzy w trzecim obrazie. Było to rzeczywiście najpiękniej pomyślane miejsce całego baletu. Ich miarowy krok i rytmiczne poruszanie kosami stanowiły znakomity obraz taneczny. Paryżanie jednak potrafili ocenić, co dobre. Pastelowe dekoracje Borowskiego i barwne kostiumy ludowe jego pomysłu dały odpowiednie tło wielce udatnej całości.

Mniej oparta na folklorze była „Baśń krakowska", będąca w librecie parafrazą legendy o „Panu Twardowskim" z tą jedynie różnicą, że przeciw Twardowskiemu sprzysięgły się tu wszystkie moce piekielne i dostaje się do piekła, zamiast na księżyc.

Konarski zdołał się wczuć w postać Twardowskiego doskonale. Miał momenty mimiczne znakomite, szczególnie pod koniec, gdy wysunął głowę, znękaną mękami piekielnymi z oplotów ramion diabelskich. Było w tym wiele wzruszającego męczeństwa. Tanecznie był także na wysokim poziomie. Panią Twardowską była Ola Glinkówna, pierwszy raz w życiu kreująca naczelną partię i odrazu w tak niepospolicie trudnym balecie. Podołała jednak zadaniu całkowicie; dała wiele porywającego roztańczenia, a w momentach kuszenia zdobyła się na pełną wyrazu ekspresyjność. Zarówno jej duet z Konarskim (na melodię krakowiaka, a potym oberka), jak i tercet tych dwojga z Marciniakiem, podane były naprawdę kunsztownie i z zamaszystą werwą. Jako diabelskie bachantki wyróżniały się solistki: Kamińska, Biernacki i Stanisławska. Kuszącymi Twardowskiego zjawami, a następnie ocalającymi go anielicami, były: Marynowska, Puchówna, Mączkówna, Sochacka, Hermanowska i Grochowska i miały podkreślić swój uwodzicielski powab na początku i niebiańską słodycz na końcu. Imponująco prezentowali się, jako rycerze: Kiliński, Śnieżyński i Braziewicz. Wielce oryginalne i wspaniałe w kolorycie dekoracje i kostiumy Teresy Roszkowskiej, podobały się ogólnie. W układzie Niżyńskiej, nader starannie opracowanym podkreślano z uznaniem, zwłaszcza, malowniczość póz grupowych zarówno na rynku (zaloty i pijaństwa), jak w piekle (scena końcowa). Fantastyczność i wizyjność całości była równie umiejętnie uwydatniona, jak polski charakter baśni i baletu.

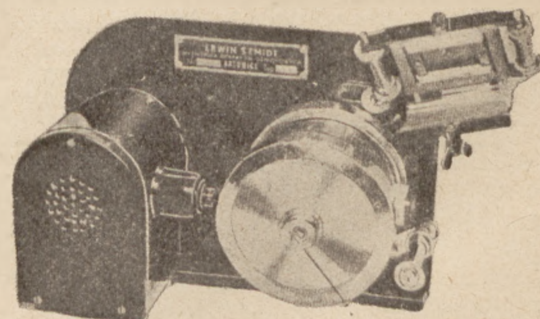
Bezsprzecznie szczytowym osiągnięciem było wszakże taneczne uplastycznienie „Koncertu e-moll" Chopina. Wszyscy zgodnie stwierdzili, że talent baletmistrzowski Niżyńskiej nigdy jeszcze nie wznosił się na takie wysokości. Nietylko prasa tym razem, ale również obecne na sali takie autorytety, jak Matylda Krzesińska i Sergiusz Lifar, rozpływali się w zachwytach. I słusznie. Taneczne rozplanowanie efektów muzycznych było tu posunięte do najdalszych granic doskonałości. Ani jednej nutki nie uroniono. Każda miała swój odpowiednik taneczny. Obie primaballeriny — Nina Juszkiewiczówna i Olga Sławska, przechodziły przez scenę, jak motywy muzyczne przez fortepian, szeregując się w barwnym korowodzie dźwięków i kroków tanecznych. Poszczególne grupy tancerek i tancerzy były akordami tanecznymi wiolinowymi lub basowymi. Nietyko wszakże same nuty koncertu, lecz wszystkie jego nastroje zostały po mistrzowsku przetworzone w kształty taneczne.

Pierwsza część koncertu — „allegro maestoso" rozpoczęła się od introdukcji orkiestrowej. Gdy tylko kurytna poszła do góry, rozległy się dźwięki fortepianu, weszła właśnie „maestoso" piątka męska (Kiliński, Miszczyk, Madejski, Baranowski i Cywiński), a po chwili, gdy zabrzmiała pierwsza melodia przewodnia, leciutko wpłynęła na scenę Juszkiewiczówna, sunąc po niej pierścieniami „chainés"; druga melodia — i te same „chainés" wprowadzają na scenę Sławską. Na motywy poboczne w basie znów reaguje tanecznie wspomniana piątka męska, a nowe motywy wiolinowe wprowadzają na scenę kwintet solistek: Stanisławska, Biernacka, Kamińska, Glinkówna, Grottówna. Dalej — niezmiernie interesująca współgra motywów basowych w wykonaniu wspomnianego kwintetu męskiego z drugim w składzie: Marciniak, Kopiński, Śnieżyński, Braziewicz, Rudolf. Znów przewijają się kolejno — Juszkiewiczówna w zawrotnych piruetach i Sławska w imponujących skokach, by wreszcie przejść do drugiej części koncertu „larghetto".

Tu konstrukcja taneczna oparta jest na dwóch kwartetach kobiecych. W skład pierwszego wchodzą: Nowakówna, Pokrzywińska, Kłosówna oraz I. Niżyńska, a drugiego: Cesarska, Rutkowska, Marynowska i Puchówna. Oba uderzają w dźwięczne akordy taneczne, by wreszcie stać się tłem prześlicznego „pas de deux" Kilińskiego z Juszkiewiczówną, której eteryczne piruety, kombinowane z mamyło „fouettés", dwukrotnie powtórzone, każdorazowo wywołują zrywy oklasków. Nową burzę oklasków wznieca solo Sławskiej, oparte na misternym połączeniu „brisés" z „entrechats". Niesłychanie oryginalnym współdźwiękiem jest następnie połączenie ‚entrechats" i „changements" grup męskich z drobniutkimi „pas de bourrée" grup kobiecych.

Trzecia część koncertu „rondo vivace" była niemal nieustannie przerywane oklaskami. Czy to gdy Juszkiewiczówna dwukrotnie powtarzała najbardziej może melodyjny z całego koncertu motyw przewodni tej części, czy gdy w skokach przemierzała scenę Sławska. Znakomicie wypadł tu także duet Kamińskiej i Glinkówny oraz epizody solowe Stanisławskiej i Biernackiej, wykonane z porywającym zapałem. Stanisławska, zwłaszcza, była bardzo precyzyjna i żywiołowa. Znów szaleństwa wręcz ekwilibrystyczne Juszkiewiczówny (ogromne koło z „tours à la seconde"), zachwycająco wykonane solo Pokrzywińskiej, a potym błyskotliwe kombinację grup męskich. Wreszcie apoteoza końcowa i... dosłownie kwadrans oklasków i wywoływań.

Henryk Liński



Redaktor naczelny WIESŁAW BOŃCZA-TOMASZEWSKI
Wydawcy JÓZEF KISELHOF i ZENON BERMAN
Druk. Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15, tel. 603-46.
Kierownik wydawnictwa: EMMI GOLDFLUS